

... y, por lo tanto, el sentido de los gestos y acciones de los protagonistas de los eventos deportivos, tal como son captados por la televisión, no recae en lo que los relatores y comentaristas sostienen, sino en los gestos y acciones de los protagonistas tal como son captados por la televisión. Las transmisiones actuales de eventos a audiencias que se miden en miles de millones de espectadores presentan, indudablemente, complejos mecanismos de producción de sentido. Ciertos gestos y acciones no tienen un sentido único ni tampoco se mantienen idénticos a sí mismos, y su sentido varía, no sólo de acuerdo con las distintas lecturas que habilitan sino, también, con los diferentes regímenes de espectación y las distintas formas perceptuales en que se manifiestan o que dan cuenta de ellos.

1. ESTUDIO DE LOS CAMBIOS DE SENTIDO DE UN COMPORTAMIENTO CORPORAL

El mordisco que Mike Tyson aplicó la noche del 28 de junio de 1997 en el MGM Grand Hotel de Las Vegas, con el que le amputó un trozo de oreja al campeón de los pesos pesados Evander Holyfield, requiere una hipótesis de interpretación: captar el sentido de un comportamiento corporal depende del régimen de espectación y/o dispositivo desde el cual o con el cual se lo observa y,

La diferencia de lo que sucede con las transmisiones radiofónicas de eventos deportivos, una parte central del sentido producido por las transmisiones televisivas no recae en lo que los relatores y comentaristas sostienen, sino en los gestos y acciones de los protagonistas tal como son captados por la televisión. Las transmisiones actuales de eventos a audiencias que se miden en miles de millones de espectadores presentan, indudablemente, complejos mecanismos de producción de sentido. Ciertos gestos y acciones no tienen un sentido único ni tampoco se mantienen idénticos a sí mismos, y su sentido varía, no sólo de acuerdo con las distintas lecturas que habilitan sino, también, con los diferentes regímenes de espectación y las distintas formas perceptuales en que se manifiestan o que dan cuenta de ellos.

1. ESTUDIO DE LOS CAMBIOS DE SENTIDO DE UN COMPORTAMIENTO CORPORAL

El mordisco que Mike Tyson aplicó la noche del 28 de junio de 1997 en el MGM Grand Hotel de Las Vegas, con el que le amputó un trozo de oreja al campeón de los pesos pesados Evander Holyfield, requiere una hipótesis de interpretación: captar el sentido de un comportamiento corporal depende del régimen de espectación y/o dispositivo desde el cual o con el cual se lo observa y,

La diferencia de lo que sucede con las transmisiones radiofónicas de eventos deportivos, una parte central del sentido producido por las transmisiones televisivas no recae en lo que los relatores y comentaristas sostienen, sino en los gestos y acciones de los protagonistas tal como son captados por la televisión. Las transmisiones actuales de eventos a audiencias que se miden en miles de millones de espectadores presentan, indudablemente, complejos mecanismos de producción de sentido. Ciertos gestos y acciones no tienen un sentido único ni tampoco se mantienen idénticos a sí mismos, y su sentido varía, no sólo de acuerdo con las distintas lecturas que habilitan sino, también, con los diferentes regímenes de espectación y las distintas formas perceptuales en que se manifiestan o que dan cuenta de ellos.

1. ESTUDIO DE LOS CAMBIOS DE SENTIDO DE UN COMPORTAMIENTO CORPORAL

El mordisco que Mike Tyson aplicó la noche del 28 de junio de 1997 en el MGM Grand Hotel de Las Vegas, con el que le amputó un trozo de oreja al campeón de los pesos pesados Evander Holyfield, requiere una hipótesis de interpretación: captar el sentido de un comportamiento corporal depende del régimen de espectación y/o dispositivo desde el cual o con el cual se lo observa y,

La diferencia de lo que sucede con las transmisiones radiofónicas de eventos deportivos, una parte central del sentido producido por las transmisiones televisivas no recae en lo que los relatores y comentaristas sostienen, sino en los gestos y acciones de los protagonistas tal como son captados por la televisión. Las transmisiones actuales de eventos a audiencias que se miden en miles de millones de espectadores presentan, indudablemente, complejos mecanismos de producción de sentido. Ciertos gestos y acciones no tienen un sentido único ni tampoco se mantienen idénticos a sí mismos, y su sentido varía, no sólo de acuerdo con las distintas lecturas que habilitan sino, también, con los diferentes regímenes de espectación y las distintas formas perceptuales en que se manifiestan o que dan cuenta de ellos.

... y, por lo tanto, el sentido de los gestos y acciones de los protagonistas de los eventos deportivos, tal como son captados por la televisión, no recae en lo que los relatores y comentaristas sostienen, sino en los gestos y acciones de los protagonistas tal como son captados por la televisión. Las transmisiones actuales de eventos a audiencias que se miden en miles de millones de espectadores presentan, indudablemente, complejos mecanismos de producción de sentido. Ciertos gestos y acciones no tienen un sentido único ni tampoco se mantienen idénticos a sí mismos, y su sentido varía, no sólo de acuerdo con las distintas lecturas que habilitan sino, también, con los diferentes regímenes de espectación y las distintas formas perceptuales en que se manifiestan o que dan cuenta de ellos.

1. ESTUDIO DE LOS CAMBIOS DE SENTIDO DE UN COMPORTAMIENTO CORPORAL

El mordisco que Mike Tyson aplicó la noche del 28 de junio de 1997 en el MGM Grand Hotel de Las Vegas, con el que le amputó un trozo de oreja al campeón de los pesos pesados Evander Holyfield, requiere una hipótesis de interpretación: captar el sentido de un comportamiento corporal depende del régimen de espectación y/o dispositivo desde el cual o con el cual se lo observa y,

La diferencia de lo que sucede con las transmisiones radiofónicas de eventos deportivos, una parte central del sentido producido por las transmisiones televisivas no recae en lo que los relatores y comentaristas sostienen, sino en los gestos y acciones de los protagonistas tal como son captados por la televisión. Las transmisiones actuales de eventos a audiencias que se miden en miles de millones de espectadores presentan, indudablemente, complejos mecanismos de producción de sentido. Ciertos gestos y acciones no tienen un sentido único ni tampoco se mantienen idénticos a sí mismos, y su sentido varía, no sólo de acuerdo con las distintas lecturas que habilitan sino, también, con los diferentes regímenes de espectación y las distintas formas perceptuales en que se manifiestan o que dan cuenta de ellos.

1. ESTUDIO DE LOS CAMBIOS DE SENTIDO DE UN COMPORTAMIENTO CORPORAL

El mordisco que Mike Tyson aplicó la noche del 28 de junio de 1997 en el MGM Grand Hotel de Las Vegas, con el que le amputó un trozo de oreja al campeón de los pesos pesados Evander Holyfield, requiere una hipótesis de interpretación: captar el sentido de un comportamiento corporal depende del régimen de espectación y/o dispositivo desde el cual o con el cual se lo observa y,

La diferencia de lo que sucede con las transmisiones radiofónicas de eventos deportivos, una parte central del sentido producido por las transmisiones televisivas no recae en lo que los relatores y comentaristas sostienen, sino en los gestos y acciones de los protagonistas tal como son captados por la televisión. Las transmisiones actuales de eventos a audiencias que se miden en miles de millones de espectadores presentan, indudablemente, complejos mecanismos de producción de sentido. Ciertos gestos y acciones no tienen un sentido único ni tampoco se mantienen idénticos a sí mismos, y su sentido varía, no sólo de acuerdo con las distintas lecturas que habilitan sino, también, con los diferentes regímenes de espectación y las distintas formas perceptuales en que se manifiestan o que dan cuenta de ellos.

en consecuencia, de la posición espectral en la que es percibido. El problema reside en la construcción del objeto de indagación: la compleja modalidad de producción de sentido que estos eventos generan y convocan obliga a que los comportamientos corporales sean estudiados de forma singular, sin dejar de atender tanto al dispositivo que los captó y al sujeto espectador construido como a los distintos discursos en reconocimiento que desencadenan.

Muchos de los análisis textuales o discursivos sobre programas o transmisiones televisivas que implican el directo o bien desatienden los discursos generados en situación de recepción —pretendiendo a menudo concluir sobre *efectos* a partir de ese único análisis, constituyéndose en tardíos coletazos de la concepción de la “aguja hipodérmica”— o ignoran el dispositivo que los dio a conocer. Algunos de los estudios sobre televisión realizados en las últimas décadas que privilegian la recepción suelen menospreciar u obviar la dimensión discursiva y desatender, cuando no impugnar, como lo ha hecho David Morley (1992), la perspectiva que favorece el estudio del sujeto telespectador y el dispositivo, en este caso el directo televisivo.

Aquí me propongo, por un lado, atender al discurso generado por la transmisión televisiva en directo sin soslayar el lugar del dispositivo y a su sujeto telespectador y, por otro, privilegiar las coberturas de los medios gráficos argentinos motivadas por esa transmisión, tomándolas como discursos *en recepción*¹ de la transmisión televisiva.²

2. UN MARCO PARA INTERPRETAR LOS MORDISCOS: LA HISTORIA DEL BOXEO, UNA PRÁCTICA CADA VEZ MENOS SALVAJE

El boxeo es la práctica (deporte, arte, vida) que pone en juego, como quizá ninguna otra lo haga, los límites de lo que consideramos cultura. Como señala Oates (1990: 30-31):

Considerado en abstracto, el cuadrilátero de boxeo es una especie de altar, uno de esos espacios legendarios donde las leyes de una nación quedan suspendidas: cuerdas adentro, en el transcurso de un asalto de tres minutos oficialmente regulado, un hombre puede morir a manos de su contrincante, pero no puede ser legalmente asesinado. El boxeo habita un espacio sagrado y depredador de la civilización; o, para emplear la frase de D. H. Lawrence, antes de que Dios fuera amor.

La historia del boxeo es la de una práctica que se ha vuelto cada vez menos salvaje y más civilizada. Es la misma Oates quien relata cómo a lo largo

de la historia fue creciendo el peso de la figura del árbitro. Hacia los años cincuenta “no era costumbre que un árbitro interfiriese en el combate, por brutal y desigual que fuera” (Oates 1990: 64). Los boxeadores, aun después de haber caído varias veces a la lona, eran “abandonados a su suerte” (64). Los grandes combates sangrientos de la historia son hoy inconcebibles. Para la escritora, hay aquí una lucha entre dos fuerzas:

Si la “violencia” del boxeo parece por momentos emanar del público, ser una expresión elevada del delirio de la multitud —rara vez transmitida por televisión, es cierto—, las numerosas restricciones y sutilezas del boxeo son posibles gracias al “tercer hombre del ring”, especie de dique para la incipiente turbulencia de emociones al otro lado de las cuerdas y del proscenio del cuadrilátero: nuestra conciencia, como he señalado, extraída de nosotros e investida de autoridad absoluta. (Oates 1990: 65-66)

En este marco, como veremos, el mordisco de Tyson —en particular el primero— fue una infracción casi sin antecedentes, ni siquiera considerada en el reglamento del boxeo, y no sólo puso en jaque el accionar del árbitro y al boxeo como práctica deportiva, sino que generó un amplio debate en el que terminaron interviniendo, además de los participantes más destacados del mundo de este deporte, periodistas, analistas en comunicación, políticos, escritores, y otros.

3. DE LA INVISIBILIDAD A LA VISIBILIDAD DE LOS MORDISCOS

3.1 LOS AVATARES DE MILLS LANE

Inicio este análisis atendiendo a la espectación de los que se encontraban en el estadio, en particular a la del tercer hombre del ring, Mills Lane, el más cercano a las acciones. Durante la conferencia de prensa el árbitro expresó:

El cabezazo de Holyfield en el segundo no lo sancioné porque no fue intencional. A Tyson le desconté dos puntos, en el tercero. Uno, por el primer mordiscón y otro, por el empujón. Cuando comprobé el segundo mordiscón lo descalifiqué. No es cierto que me haya guiado por las pantallas de televisión. Lo siento por el espectáculo frustrado, pero yo cumplo con las reglas. (Clarín 30/6/97)

Sin embargo, una observación atenta de la pelea muestra que Lane no reaccionó frente al primer mordisco, es decir que no hubo evidencia alguna de que lo haya advertido hasta que Holyfield comenzó a gritar, saltar y sangrar. Esto es comprensible, porque, pese a estar ubicado tan cerca, el ángulo en que se encontraba no lo favorecía, pues había quedado a espaldas de Tyson, que se interpuso entre su punto de vista y Holyfield impidiéndole ver la acción. Luego, cuando el combate entre los boxeadores se detuvo por la reacción de Holyfield, que le dio la espalda a su contrincante (lo que fue aprovechado por Tyson para empujarlo), la pelea se interrumpió. Lane terminó, entonces, confusamente para los que se encontraban en el MGM Grand Hotel, descontándole dos puntos a Tyson pese a que, según muchos, debió haberlo descalificado (los enviados especiales de la transmisión televisiva se manifestaron dubitativos frente a su fallo y el enviado especial del diario *La Nación* entendió que penalizó a Tyson con un punto sin saber por qué).

¿Debería sorprendernos que Lane no haya advertido el mordisco? En absoluto, porque el relator Carlos Irusta y el comentarista de la transmisión televisiva en directo para la Argentina de *América 2*, Horacio García Blanco, que se encontraban en el MGM Grand Hotel, tampoco lo advirtieron inmediatamente:

Horacio García Blanco: ¿Qué pasó? Holyfield se puso a saltar... hay algo que se cayó.

Carlos Irusta: Algo lo golpeó... hay un objeto extraño ahí.

Horacio García Blanco: Sí, señor, hay un objeto extraño...

Carlos Irusta: Le mordió la oreja me parece... tiene mucha sangre en la oreja.

Horacio García Blanco: Sí, señor, le mordió la oreja.

¿Quién intervino en la transmisión diciendo que lo había visto? El más lejano, Ulises Barrera, un viejo comentarista de boxeo, desde los estudios de la emisora en Buenos Aires: "Sí, Horacio, desde acá vimos con toda claridad que le mordió la oreja y eso enfureció a Holyfield, que está sangrando, porque recibió una lesión antirreglamentaria y el árbitro está en la luna". En realidad, es un verdadero mérito de Ulises Barrera haberlo visto, porque la acción no fue fácil de advertir la primera vez, aun para los que la seguíamos por televisión, por lo veloz e inesperada. Pero enseguida una repetición en cámara lenta, desde más cerca y en mejor ángulo, mostró para los periodistas desde Las Vegas y el resto del mundo, no sólo que lo mordió sino que escupió inmediatamente el trozo de oreja amputada, aunque esto último no fue advertido por ninguno de los que tomaron la palabra a lo largo de la transmisión.

El segundo mordisco fue mucho más difícil de observar porque no hizo brotar sangre y Holyfield casi no reaccionó. Si Lane lo vio o no es algo discutido aún. En el diario *Clarín* del 30 de julio el enviado especial, Horacio Pagani, observó que:

el pintoresco Mills Lane, un alfeñique gritón y de personalidad, entre dos gigantes —ya le había descontado dos puntos a Mike Tyson— decidió la descalificación al término del tercer asalto, tras observar otra vez el mordisco por las pantallas, aunque luego haya desmentido ese detalle.

Pese a que no especifica a qué mordisco se refiere, de acuerdo con lo visto por televisión, Pagani tiene razón: Lane dejó terminar el tercer asalto sin interrumpirlo ni penalizar a Tyson y durante su transcurso no hay ningún signo de que haya visto el segundo mordisco, nuevamente porque el ángulo no lo favorecía. El hecho es que, pese a la confusión en que se desarrollaron estos acontecimientos, hay algo en lo que Pagani y el enviado especial del diario *La Nación*, Daniel Gallo, coinciden, y que se ajusta a lo que se captó por televisión: Lane no vio ninguno de los dos mordiscos mientras sucedieron.

Seguramente dedujo lo que había acontecido con el primero al ver sangrar cortada la oreja de Holyfield —a la que tuvieron que darle quince puntos de cirugía— pero de ninguna forma advirtió el segundo. Sin embargo, no dejó que se iniciara el cuarto asalto: o porque vio la repetición del segundo en las pantallas de televisión o porque —como escribió Daniel Gallo— vio la repetición de la brutal acción del primero. Sea como fuere, los periodistas gráficos parecen tener razón: finalmente se guió por lo que vio por la pantalla de televisión; incluso su declaración parece decirlo: "cuando comprobé el segundo mordiscón lo descalifiqué", porque ¿cómo lo comprobó, si no fue viendo la repetición por la pantalla del estadio?

Más allá de cómo hayan ocurrido exactamente en este nivel los sucesos, tenemos ya suficiente información sobre la percepción de los que estuvieron en la escena, en el lugar en que aconteció: ni Mills Lane, ni los enviados especiales que se encontraban en el MGM de Las Vegas, como se evidenció en su relato televisivo en directo, vieron los mordiscos cuando acontecieron.³ En cambio Ulises Barrera sí manifestó durante la transmisión haber visto ambos mordiscos desde Buenos Aires. *Puede decirse entonces que en el pasaje de un régimen de espectáculo, en el lugar, al de la transmisión televisiva, lo inexplicable, el vacío de sentido insoportable que generaron los saltos de Holyfield y la sangre* —vacío que momentáneamente intentó ser llenado en el diálogo de los enviados especiales con el "objeto extraño"— *vino finalmente a completarse gracias a lo captado por las cámaras, con la forma de un mordisco, determinado inequívoco-*

camente como causa de la herida y la reacción. Así, fue muy distinto lo percibido por Lane, que se encontraba a dos metros, y por los enviados especiales, que accedieron a lo sucedido desde algún lugar del estadio, en relación con lo visto por Ulises Barrera y los espectadores gracias a la televisión o, con lo que el mismo árbitro o los periodistas vieron luego a partir de la repetición en la pantalla del estadio. Es decir que en ese pasaje de la percepción sin intervención de la televisión a la generada por la cámaras lo invisible se hizo visible. Por ese mismo proceso, Mike Tyson cambió de estatuto: pasó de boxeador retador a ser resituado en la calle, la cárcel o, finalmente, como un salvaje, fuera de la cultura, en la selva, en plena naturaleza.

3.2 LOS CAMBIOS DE POSICIÓN ESPECTATORIAL

Uno puede tratar de explicar de distintas formas cómo Mills Lane llegó finalmente a tomar la dramática decisión de suspender la pelea. Anunciada como el negocio más importante de la historia del boxeo —se pusieron en juego, según se dijo, 400 millones de dólares entre bolsa, derechos televisivos a todo el mundo, merchandising y *pay per view* para los Estados Unidos—, descalificando al boxeador que respondía al promotor Don King, Lane le arruinó un millonario negocio a futuro en el mismo Hotel con el cual Don King había convenido el desarrollo de una tercera pelea si Tyson ganaba.

Con relación a Mills Lane creo que, como señalaron los periodistas gráficos y lo dejaron entrever los televisivos, si no detuvo el tercer round y no dejó que se iniciara el cuarto, fue porque sólo en el intervalo gracias a la repetición en la pantalla gigante vio el segundo mordisco, o el primero, como supone Gallo, o los dos; aunque me inclino a pensar que fue el segundo, el que, según dijo, “confirmó”. Es decir que, en algún momento, pasó a tener otra percepción de lo acontecido, ya no motivada por su punto de vista individual, por su mal ángulo para apreciar las acciones sobre el ring. En algún momento tomó contacto con la construcción supraindividual, desde múltiples ángulos y en cámara lenta, que brindó la televisión a través de la transmisión por pantalla gigante.

Advirtió que esas imágenes, que sin duda mostraban el o los mordiscos, no sólo estaban siendo vistas por todos en el estadio sino que, además, seguramente eran apreciadas en todo el mundo. En otros términos, Mills Lane en algún momento fue interpelado como individuo por la construcción del mordisco exhibida en la pantalla gigante, fenómeno sólo aprehensible por el conocimiento de su funcionamiento en tanto que sujeto telespectador supraindividual. Esa instancia nos permite a todos entender ese discurso: saber

en su caso, por ejemplo, mientras ve en la pantalla la serie de imágenes que muestran su cuerpo y los de los boxeadores, mientras ve a Tyson morder a Holyfield, que, pese a que entonces las ve *en grabado y en cámara lenta*, constituyen secuencias de lo que fue captado segundos antes y que no sólo fueron probablemente transmitidas al mundo *en directo*, sino que, esas mismas u otras más claras y brutales aún, iban a ser repetidas casi hasta el infinito, porque *directo y grabado* constituyen dos posibilidades de lo televisivo. Y en ese momento pasó, entonces, de no haber visto las acciones a observarlas con detalle.

Puede discutirse esta especulación en relación con Lane, que de ser cierta cuenta cómo de individuo que percibe a centímetros un match pasó a ver el mordisco y a verse a sí mismo unos instantes después, y a creer en esa construcción más que en lo que su percepción desde tan cerca captó. Pero, en todo caso, se puede asegurar que un proceso semejante vivieron los enviados especiales de la transmisión televisiva en directo para la Argentina que se encontraban en Las Vegas, el relator Carlos Irusta y el comentarista Horacio García Blanco, quienes pasaron en apenas segundos del absoluto desconcierto a no dudar sobre qué había acontecido luego que las imágenes de los mordiscos fueron repetidas por la televisión.

4. LOS MEDIOS GRÁFICOS: ¿CÓMO MOSTRAR UN MORDISCO?

4.1 DOS VÍAS: LA RETÓRICA DEL INSTANTE ESENCIAL Y LA DEL ARMA Y SUS EFECTOS

Pocas dudas caben de que el relator y el comentarista televisivo, situados en el MGM Grand Hotel, individuos determinados por sus respectivos puntos de vista, se vieron desbordados por la mostración televisiva de los sucesos descriptos, sucesos que acontecieron ante a sus ojos vertiginosamente y que no pudieron abarcar desde todos los ángulos ni con detalles o en cámara lenta.

En este contexto los medios gráficos, que más allá de tener un enviado especial en el lugar trabajan en gran parte sobre el acontecimiento televisivo, actúan indudablemente como comentadores, en un tiempo posterior, de lo acontecido.⁴ Es decir que su palabra no tiene ya los riesgos de los audaces periodistas televisivos. Pero los medios gráficos se enfrentan con otro problema: ¿cómo ilustrar a través de imágenes fijas lo que la televisión mostró a partir de su propia especificidad, que indudablemente es distinta? La empresa se presentó, verdaderamente, muy difícil. Pero no pudieron soslayar su deber de dar cuenta de algún modo de lo acontecido, del acto excepcional, el mordisco; en

particular del primero, que puso a Tyson, como se señaló, para algunos, fuera de las reglas del boxeo como deporte, y para otros, como Ulises Barrera, junto a los animales de la selva, es decir, fuera del universo de la cultura.

Los diarios transitaron dos caminos: por un lado, optaron abiertamente por ilustrar fotográficamente el *instante esencial* (Aumont 1990: 243-247):⁵ es decir, seleccionaron las imágenes —ningún medio local envió un fotógrafo a la pelea, las fotografías son todas de agencia— que mostraron mejor el momento en que Tyson está mordiéndole la oreja a Holyfield. Y cuando no las tuvieron, recurrieron a las fotografías que tomaron de la televisión. Un ejemplo claro es el de *Clarín* del 29 de julio de 1997: una de las imágenes, de la primera mordedura, corresponde a Associated Press; la otra, de la segunda, fue tomada de una imagen de televisión. Por otro lado, mostraron con distintos planos —las dos imágenes más publicadas pertenecen a Reuters— cómo quedó la oreja de Holyfield. Las revistas como *El Gráfico* y el diario deportivo *Olé*, que no desecharon el camino del *instante esencial*, desarrollaron las mismas vías, pero se diferenciaron por el modo en que ilustraron a los actantes de la mordida, los dientes de Tyson y la oreja de Holyfield: publicaron imágenes en color, de considerable tamaño, con grandes primeros planos detalle de la boca de Tyson —con sus dientes metálicos en *Olé*— y de la oreja sangrante de Holyfield incompleta, a toda página en *El Gráfico*. Es decir que, si una de las vías privilegió el acontecimiento, la otra se detuvo en el “arma” y sus efectos.

4.2 MORDISCO FOTOGRAFICO/MORDISCO TELEVISIVO

Ya se ha señalado que una de las vías por las que optaron los diarios fue la retórica del *instante esencial*: es decir, seleccionaron las imágenes que mostraban mejor el momento en que Tyson está mordiéndole la oreja a Holyfield. Y que, cuando no las tuvieron, recurrieron con idéntico criterio a las fotografías que tomaron de la televisión. Sin embargo, ninguna de ellas, o de la serie de fotos publicadas⁶ de la mordedura de Tyson, construyó de modo inequívoco que la lesión la produjo un mordisco: o porque parecen ser de un momento antes o un momento después; o porque, debido al carácter absolutamente imprevisible de la acción, si no supiéramos lo que ocurrió difícilmente podríamos leer o postular que esas imágenes muestran mordeduras. Es decir que la solución buscada, de algún modo, fracasó. ¿Por qué? Un primer análisis es cómo definir el mordisco como unidad espacio-temporal. La siguiente alternativa parece ser la más representativa: *el mordisco es una acción que se construye como tal sólo cuando, como secuencia temporal, abarca desde el momento en que*

la oreja de Holyfield está sana hasta otro en que se comprueba que le falta una parte. A partir de esta proposición puede construirse el siguiente gráfico:

ANTES (A) (oreja sana)	ACCIÓN (B) (muerde/ amputa)	DESPUÉS (C)	
		(reacción/ sangre)	comprobación de que falta una parte
←		(C1)	(C2) →

Repetición en cámara lenta: Tyson *escupe* la parte de la oreja.

Un segundo análisis tiene que considerar cómo fue construido ese mordisco sobre cuya existencia todos se pusieron rápidamente de acuerdo, es decir, nadie en el mundo dudó. Se puede partir de la siguiente base: el mordisco fue construido por la transmisión televisiva. Es indudable que este lenguaje construyó la secuencia casi en su totalidad y que un momento crucial es el de la acción muerde/amputa. Digo *casi* porque pudo mostrar *muerde* —y luego *escupe*—, pero no *amputa*. Sin embargo, con eso alcanzó: al construir *muerde*, después *escupe*, y mostrar en primeros planos la oreja de Holyfield a la que le falta una parte, *el mordisco de Tyson* —que no es un mordisco cualquiera, porque no todos sacan una parte del cuerpo del otro— quedó inequívocamente construido.

Otra pregunta ineludible es *cómo y a partir de qué propiedades* la televisión lo realizó, para establecer cuáles fueron las operaciones que no pudo construir de igual manera la fotografía. Es indudable que lo hizo apoyándose en las siguientes posibilidades de su dispositivo: 1) Continuidad temporal, a partir de que la televisión, a diferencia de la fotografía, funciona como un *analogon* del flujo perceptivo, 2) Posibilidad de repetir las imágenes en cámara lenta, 3) Posibilidad de tomar múltiples ángulos. De todos esos rasgos el único que la televisión comparte con el dispositivo fotográfico es el tercero, en este caso, que había multiplicidad de cámaras.

El principal problema que se presentó para la fotografía reside en que, además de no poder mostrar *amputa*, tiene dificultades para construir *muerde*, que es una acción continua. Aunque hubiera una foto de los dientes de Tyson sobre la oreja de Holyfield —la cámara debería hacer un plano detalle de los dientes de Tyson sobre el pabellón auditivo de Holyfield— no hay obligatoriedad de leer tal acción como *muerde*, porque podría haber sido un momento más de la pelea en el que quedó con sus dientes sobre la oreja pero no ejerció presión, y porque, como ya se dijo aquí, la acción es inusual en un gra-

do tal que es tan difícil de ser imaginada como prevista. Y este es un problema fundamental: resulta difícil construir eficazmente con la fotografía un *instante esencial o decisivo* si la acción es una actividad compleja que de por sí contiene al menos dos acciones, *morder y amputar*. Por eso no hay fotografías de la acción y todas, o no parecen un mordisco, o parecen de un momento antes o después.

5. CONCLUSIÓN

5.1 SOBRE LA PELEA

Todo habría sido diferente si no hubiera existido una captación televisiva de lo sucedido: hasta que se hubiese podido probar lo contrario —por ejemplo, por un examen de la herida de Holyfield o, como se observó, a través de una serie suficientemente extensa de fotografías— se estaría discutiendo, con defensores de una posición y de otra, si Tyson le mordió la oreja a Holyfield o no. En la pelea Tyson-Holyfield nada hubiera acontecido tal como aconteció si no hubiera sido por la intervención televisiva, que hizo visible lo invisible, generando un discurso que finalmente fue compartido por el árbitro, los comentaristas y los espectadores:

- en primer lugar, porque Lane cambió su fallo cuando vio la repetición por pantalla gigante, a la que le dio mayor crédito, mayor valor de verdad, que a su experiencia perceptiva; buena parte de los espectadores en el estadio, puede postularse, también se enteraron de lo sucedido al verlo por la pantalla;

- en segundo término, porque los comentaristas y los espectadores televisivos apreciamos sin duda lo sucedido sólo cuando la repetición en cámara lenta lo mostró;

- en tercer lugar, debido a que ninguna de las fotografías —o serie de fotografías— de la mordedura de Tyson construyó de modo inequívoco que la lesión la produjo un mordisco: o porque parecen ser de un momento antes o un momento después o porque, debido al carácter inimaginable de la acción, si no supiéramos inequívocamente gracias a otra construcción lo que ocurrió, difícilmente podríamos leer esas imágenes como mordeduras; todo quedaría absolutamente librado a nuestra creencia en el discurso periodístico.

En relación con el boxeo los dispositivos audiovisuales se inscriben en una tensión:

- por un lado, acentúan la espectacularidad de las acciones, mostrando en sus detalles las más violentas (un *knock out*, una muerte, etcétera);

- por otro, al hacer visible lo invisible —inscribiendo, en la superficie discursiva, una retórica sobre los microgestos antes inexistente— acentúan el lado violento de acciones que seguramente no eran percibidas como tales en el pasado; y por ese mismo efecto pueden llegar a evitar, en casos como el analizado, en el cual lo captado por el dispositivo se revierte sobre la escena, que ciertos desarrollos continúen.

Todo esto no ha impedido, sin embargo, que el cuadrilátero siga constituyendo un *espacio excepcional*, ese “altar” en el que se suspenden las leyes de una nación: Tyson podría haber matado a Holyfield y no hubiera sido sancionado. Lo imperdonable, para las reglas de este deporte —que fue salvado como tal con la dura sanción aplicada a Tyson— es que lo haya mordido.

5.2 SOBRE LOS COMPORTAMIENTOS CORPORALES Y SU MEDIATIZACIÓN

Lo esencial de las transmisiones deportivas —prácticas a base de gestos y acciones corporales— pasa actualmente por su articulación con el dispositivo televisivo. No sólo porque gracias a él acceden a los eventos gigantescas audiencias sino porque, como se produce la construcción y estabilización de un discurso intermediario compartido que permite el pasaje de cada espectación individual a la supraindividual, del individuo al sujeto telespectador, todos accedemos a los mismos gestos y acciones, a la misma construcción.

La escritura, el dibujo, la pintura, la voz dan cuenta de comportamientos corporales, pero desde una posición espectral individual y por modalidades de producción de sentido individuales (adjudicables a “puntos de vista” individuales). Podemos quizás, entonces, aprender algo sobre estos comportamientos a partir de lo sucedido en la pelea: antes del grabado —cine, imagen videográfica o televisiva en grabado— y del directo —televisivo— el universo de estos comportamientos era el de las infinitas significaciones determinadas por los múltiples puntos de vista existentes y posibles; desde entonces, sus efectos de sentido son circunscribibles a partir de un discurso de imágenes móviles, múltiples y mecánicas,⁷ al que generalmente se le adjudica todo el poder, por todos compartido.⁸ Hemos naturalizado tanto el discurso televisivo que ya no nos asombra que en segundos se pongan de acuerdo sobre lo sucedido actores sociales tan distintos, con interpretaciones e intereses tan diferentes. Sin embargo, es una experiencia reciente en la historia de la humanidad.

NOTAS

1. Si bien es indudable que los discursos producidos por los medios difieren en su estatuto de aquellos de los receptores empíricos —privilegiados por los estudios de audiencias— no por eso dejan de constituir ejemplos de discursos generados a partir de la pelea en los que tuvo un lugar central la recepción de la transmisión televisiva.
2. En lo que hace al corpus, me he restringido a los textos —transmisión televisiva y comentarios de revistas y diarios— producidos a partir de la conocida revancha entre Evander Holyfield y Mike Tyson acontecida en Las Vegas la noche del 28 de junio de 1997. Las observaciones que siguen, por lo tanto, se ocupan de: la transmisión de *América 2*, los comentarios del diario deportivo *Olé* y de la revista *El Gráfico*, y la cobertura de los diarios *Clarín* y *La Nación*.
3. En otro trabajo sobre la pelea (Carlón 1998), llamé “efecto *Blow up* televisivo” a este fenómeno por el cual el dispositivo capta un hecho no previsto o previsualizado.
4. Sobre los medios gráficos en su carácter de comentaristas de sucesos transmitidos por televisión en forma directa véase la investigación dirigida por Oscar Traversa (1996) “Acerca de la construcción de la visibilidad: un caso de incorporación temática a la agenda de los medios”, en colaboración con Marita Soto, Daniel Rosso y el autor. IV Congreso Internacional de Semiótica Visual, San Pablo.
5. Se hace referencia aquí a las distinciones entre *instante esencial*, *instante cualquiera* e *instante expresivo* recuperadas por Jacques Aumont. El *instante esencial* —denominado así por Lessing en su *Laocoonte* (1766)— puede representar válidamente todo un acontecimiento limitándose a sólo un instante de él, a “condición de elegir ese instante como el que expresa la esencia del acontecimiento”; el *instante cualquiera* no pretende expresar la esencia del acontecimiento y el *instante expresivo* capta un “instante cualquiera, pero expresivo, apuntando pues al sentido, al predominio”; es un “arte que consiste en captar al vuelo ese instante, en saber encuadrar y disparar con seguridad”. El hecho de que hayan optado por esta vía habla tanto de la vigencia de *modos de representación de larga vida* —el *instante esencial* es el “menos fotográfico” de los tres, en el sentido de que los otros dos, de acuerdo con Aumont, surgen con fuerza con la aparición de la fotografía instantánea en 1860— como de la singularidad de la acción que concentró toda la atención en relación con la pelea.
6. Por supuesto que, si la serie hubiera sido suficientemente extensa, el mordisco también se habría construido. Pero está claro que a medida que la serie se extiende nos alejamos de la vida social de la fotografía periodística.
7. Es Christian Metz (1974) quien ha señalado, al dar juntos el par cine-televisión, que por su materialidad comparten los siguientes rasgos: “Cine-Televisión: Imagen obtenida mecánicamente, múltiple, móvil, leyendas. Tres tipos de elementos sonoros (palabras, música, ruido)”.

8. Aquí, el dispositivo fotográfico indudablemente constituye el lugar de pasaje: por su carácter automático (como el cine, y el grabado y el directo televisivo) e icónico-indicial (véase Schaeffer 1990) genera imágenes casi perceptivas de fuerte motivación real, pero al no ser múltiples y no presentarlas en un *analogon* del flujo perceptivo, se ve limitado para dar cuenta de determinados comportamientos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, J. (1990) *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- CARLÓN, M. (1998) “Construcciones del sujeto en medios gráficos a partir de transmisiones televisivas”, en *V Congreso Internacional de Semiótica Visual*. Siena, inédito.
- CARLÓN, M., ROSSO, D., SOTO, M. y TRAVERSA, O. (1996) “Acerca de la construcción de la visibilidad: un caso de incorporación temática a la agenda de los medios”, en *IV Congreso Internacional de Semiótica Visual*. San Pablo, inédito.
- METZ, C. (1974) “El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico”, *Lenguajes* 2.
- MORLEY, D. (1992) *Television, Audiences and Cultural Studies*. Londres: Routledge. [Television, audiencias y estudios culturales. Buenos Aires: Amorrortu, 1996.]
- OATES, J. C. (1990) *Del boxeo*. Barcelona: Tusquets.
- SCHAEFFER, J.-M. (1990) *La imagen precaria, del dispositivo fotográfico*. Madrid: Cátedra.

ABSTRACT

This is a study of how Mike Tyson bit Evander Holyfield for the heavy weight championship in boxing, in 1997. My focus is on the change of meaning of this gesture according to the spectators dealing with this event. Depending on the position of the viewer, this gesture which was invisible to the spectators in the stadium became visible on television. The same difficulty can be seen in the representation of the bite in photos or other graphic media. This shift in the production of meaning mainly through television is responsible for a profound change on how to read body actions in the future.

Mario Carlón es licenciado en Historia del Arte (Universidad Nacional de la Plata) y profesor adjunto en la Universidad de Buenos Aires y la UNLP. Publicación: *Imagen de arte/imagen de información* (Buenos Aires: Atuel, 1994). E-mail: mariocarlon@fibertel.com.ar